2e Année N° 1. 1er Janvier 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
RACHÈTERAIT A 24 FRANCS TOUTE
COLLECTION EN BON ÉTAT DE SES
24 PREMIERS NUMÉROS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

1er Janvier 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n01bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. N° 1. 1er Janvier 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Notre "Loi Pacca".
La peinture moderne au Japon.
Le Livre Français.
Les disparus.
L'Art en Russie révolutionnaire.
Charles Maurin.
La Curiosité.
Le Courrier de la Presse.
Un Album de Bernard Maudin.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Notre "Loi Pacca"

Tandis qu'en sa sagesse, désireux de concilier l'intérêt général du pays avec celui des particuliers, le Conseil d'Etat rédige le règlement d'administration publique nécessaire à l'application de la loi du 31 août 1920, des suggestions et des critiques nées de l'expérience lui sont offertes par la presse.

La bonne administration des affaires de l'Etat commande à la législation commerciale la souplesse autant que la prudence. Un régime trop étroitement restrictif compromettrait non seulement les intérêts directement engagés mais ceux du commerce national. Sur ce point délicat, les économistes les plus traditionnels sont d'accord avec les théoriciens d'un nouvel ordre de choses ; phénomène qui atteste la complexité du problème.

*

Mais nous nous interdisons l'accès d'un domaine étranger à l'art. Les accidents de la vie publique ne nous concernent qu'en ce qu'ils concernent les artistes. C'est en faveur de ceux-ci qu'en parfait accord avec les quatre grandes sociétés, nons avons réclamé l'extension à cinquante ans du délai imparti à l'exportation libre. Le *Bulletin* maintient son argumentation. Il ne désespère point d'être un jour entendu. Aux autorités responsables, nous voulons signaler un nouvel élément du problème : comment calculer le délai de vingt ans prévu par notre « loi Pacca » ? La question intéresse le commerce de la curiosité, les héritiers des artistes, les collectionneurs. Nous avons voulu leur apporter des informations contrôlées.

« On doit, a bien voulu nous déclarer l'éminent directeur général des Douanes, M. Bollée, on doit considérer comme décédés depuis plus de vingt ans, à la date de l'exportation, les peintres, graveurs, dessinateurs, sculpteurs, décorateurs, décédés depuis vingt ans révolus au 1er janvier de l'année où a lieu l'exportation, c'est-à-dire de l'année en cours. » Telles sont aussi les instructions données aux services douaniers.

L'on ne saurait être, en ces matières, assez concret. Qu'un peintre se soit éteint le 3 mars 1900 : la vingtième année qui suivra son décès sera donc révolue le 3 mars 1920. Jusqu'au 31 décembre de cette même année, l'exportation de son œuvre est donc libre. Elle cesse de l'être au 1er janvier 1921. Le vendeur bénéficie là d'une prolongation du délai égale à neuf mois. L'artiste mort le 30 décembre 1900, le vendeur ne gagnerait qu'un jour. Dans ces conditions et dans l'application pratique, le délai légal de vingt ans s'augmente d'autant de jours qu'il s'en écoula entre la date du décès de l'artiste et la fin de l'année où se produisit sa mort.

*

Ce mince avantage, toutefois, ne prétend pas compenser la privation d'un bénéfice réel qui, accordé généralement à l'exercice des droits d'auteur, cesse de l'être en cette occasion. Ces droits sont, en effet, prorogés d'un temps égal à la durée des hostilités. En d'autres termes, la chute d'une œuvre dans le domaine public est retardée d'autant par une loi du 3 février 1919, promulguée au *Journal officiel* du 5, et dont il convient de détacher l'article 1er :

« Les droits accordés par la loi des 14-19 juillet 1866 aux héritiers et autres ayants cause des auteurs, compositeurs ou artistes sont prorogés, dit ce texte bienveillant, d'un temps égal à celui qui se sera écoulé entre le 2 août 1914 et la fin de l'année qui suivra le jour de la signature du traité de paix, pour toutes les œuvres... non tombées dans le domaine public à la date de la promulgation de la présente loi. » Car la loi française, à moins de stipulation expresse et de conditions extraordinaires, n'admet point la rétroactivité.

Le traité de Versailles est daté du 28 juin 1919. Le droit d'auteur est donc exactement prorogé de six ans et cent cinquante jours au delà de la limite que lui fixait le texte organique de 1866, pour toutes les œuvres qui, le 5 février 1919, restaient soumises à ses effets.

Dans tous les domaines, l'équité publique a tenu compte de la longue interruption des échanges. Les ayants cause des artistes qui comptaient exploiter librement la propriété créée par le talent de leur ascendant, se voient frustrés tout d'un coup d'une faculté sur laquelle ils fondaient de légitimes espérances.

*

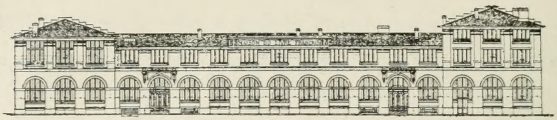
La renommée d'un maître subit généralement une éclipse qui suit immédiatement sa mort. Puis, recouvrant dans l'histoire justicière, la place que lui assigne son mérite, son œuvre provoque les enchères rémunératrices. A ce moment, ses héritiers, sa veuve, sa fille, dont l'abnégation l'aida souvent à réaliser sa généreuse ambition, pourraient recueillir le fruit de leur long sacrifice. Mais le législateur intervient. Et par une erreur singulière, c'est pour arracher à la veuve de l'artiste le droit de disposer d'un bien qu'elle l'avait aidé à acquérir.

Le Conseil d'Etat peut corriger cette méprise et les pouvoirs publics y applaudiront. Procédant par assimilation, puisque la loi du 3 février s'applique à un objet particulier et ne saurait être invoqué qu'à titre d'exemple, la haute assemblée peut, semble-t-il, étendre à toute la législation artistique l'effet suspensif de ce texte généreux. Car il s'agit ici moins de bienveillance que d'équité.

GUILLAUME JANNEAU.

La peinture moderne au Japon

Il se manifeste en ce moment, dans les jurys officiels des salons d'art, au Japon, une hostilité très marquée pour les techniques et les esthétiques occidentales. Les traditionnalistes luttent contre l'invasion d'un art considéré comme plus nuisible que désirable. Le jury, pour l'exposition annuelle de Uyeno (près Tokio) avait à faire son choix parmi un grand nombre d'envois. 1.394 peintures de *style étranger* lui ont été soumises : il en a reçu 79. Par contre, on a accueilli 170 œuvres portant le caractère du *pur style japonais*. Mais ce ne fut point tout. Selon la loi, avant le vernissage, un haut fonctionnaire de la police vint inspecter les cimaises. Il ne cacha pas son dégoût pour les œuvres d'inspiration européenne, et avant de partir, signa une « Interdiction de photographier » pour sept toiles et huit statues dont le caractère fâcheusement occidental lui semblait être d'un mauvais exemple pour les Japonais.



Maison du Livre Français (façade).

Le Livre Français

Firme de la Maison du Livre Français

La librairie française possède enfin l'organisation méthodique qui lui fit si longtemps défaut. Quelques mois encore, et la Maison du Livre français, fondée le 31 mars 1920, sera définitivement installée dans un immeuble neuf, sur l'emplacement d'une portion du marché Saint-Germain, louée à cet effet par la ville de Paris. Déjà les différents services de centralisation, de réception, d'envois groupés, de comptabilité simplifiée fonctionnent dans un local provisoire, à la satisfaction de 106 éditeurs et 533 libraires. Ainsi, dans le monde entier, vont pleinement se propager la pensée française, l'art et le goût français.

La bonne présentation et l'harmonie du livre furent le souci constant de nos bibliophiles. Leurs sociétés publient, à tirage restreint, des ouvrages imprimés sur papier de luxe par des procédés coûteux, et auxquels est assurée la collaboration d'artistes de premier plan. De l'arrière-droite à l'extrême-gauche, tout ce que pouvait suggérer le souci des proportions heureuses et de colorations délicates, le raffinement d'exécution, la diversité des procédés, a été essayé, tant par ces associations privées, que chez les éditeurs où les amis des livres aiment à se réunir.

Les « parlottes » de librairie datent de loin. Si le rendez-vous donné par Vadius à Trissotin eût été réel, ils auraient rencontré « chez Barbin »,

VII

L'ITALIE COMME NATION.

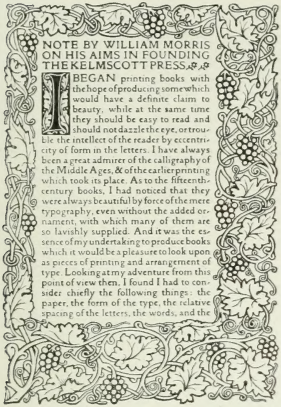
Ils en eurent confusément conscience, les grands poètes italiens de cette époque, les Alfieri et les Léopardi, noirs génies funéraires d'un grand peuple qui se réveille d'entre les morts en maudissant les vivants :

« Ô ma patrie, je vois les murs, les arcs et les colonnes et les tours solitaires de nos aïeux, je ne vois ni le laurier ni le fer dont étaient chargés nos vieux pères. Maintenant, désarmée, tu montres ton front nu et ta poitrine nue. Hélas! que de blessures, quelle pâleur, que de sang! Oh! en quel état tu m'apparais, femme très belle! Je demande au ciel et au monde : dites, dites, qui l'a réduite à une telle extrémité? — Et ce qui est pis, c'est qu'elle a les deux bras chargés de chaînes, de sorte que, la chevelure éparse et sans voile,

" 67

Caractère Garamond.

Editions Pelletan. (Imprimerie Nationale)

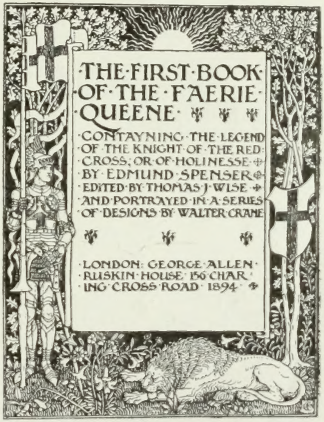

NOTE BY WILLIAM MORRIS ON HIS AIMS IN FOUNDING THE KELMSCOTT PRESS.

I BEGAN printing books with the hope of producing somewhich would have a definite claim to beauty, while at the same time they should be easy to read and should not dazzle the eye, or trouble the intellect of the reader by eccentricity of form in the letters. I have always been a great admirer of the calligraphy of the Middle Ages, & of the earlier printing which took its place. As to the fifteenth-century books, I had noticed that they were always beautiful by force of the mere typography, even without the added ornament, with which many of them are so lavishly supplied. And it was the essence of my undertaking to produce books which it would be a pleasure to look upon as pieces of printing and arrangement of type. Looking at my adventure from this point of view then, I found I had to consider chiefly the following things: the paper, the form of the type, the relative spacing of the letters, the words, and the

Golden Type, dessiné par William Morris. Kelmscott Press.

s'y attardent davantage. Et c'est, à côté du principal sujet, le commentaire du fait du jour, l'échange d'opinions personnelles. Au passage Choiseul, Banville fut un jour en désaccord avec Braquemond sur la ressemblance d'un portrait. Elle ne tenait, selon l'auteur des *Odes Funambulesques*, qu'à l'exactitude de la double chaîne de montre en or que portaient encore alors les bourgeois riches. Au Boulevard, chez Floury, Robert Mitchell et Jean Jaurès devisèrent fréquemment sur des à la Galerie du Palais, force vicomtes et marquis, venus tant pour acheter les premières éditions de Molière que pour deviser sur les propos du jour, tels la mise à la scène de Montausier ou de l'abbé Cotin.

Depuis cinquante ans ces réunions se tinrent successivement chez Alphonse Lemerre, passage Choiseul, chez Achille, à la Librairie Nouvelle et chez Floury. Le Livre a maintenant des amis dans les milieux les plus divers, et le cycle des conversations s'est naturellement élargi. Les uns ne cherchent dans ces rencontres qu'une fugitive diversion à un absorbant labeur; d'autres, moins affairés,



Page de titre dessinée par Walter Crane pour MM. George Allen and Co.

LES domestiques effrayés s'empressèrent d'aller chercher le médecin de Fontenay qui ne comprit absolument rien à l'état de des Esseintes. Il bafouilla quelques termes médicaux, tâta le pouls, examina la langue du malade, tenta en vain de le faire parler, ordonna des calmants et du repos, promit de revenir le lendemain, et, sur un signe négatif de des Esseintes qui refroidi assez de force pour improuver le zèle de ses domestiques et congédier cet intrus, il partit et s'en fut raconter, par tout le village, les excentricités de cette maison dont l'ameublement l'avait positivement frappé de stupeur et gelé sur place.

Au grand étonnement des serviteurs qui n'osaient plus bouger de l'office, leur maître se rétablit en quelques jours et fit le surprirent, tambourinant sur les vitres, regardant, d'un air inquiet, le ciel.

Une après-midi, les timbres sonnèrent des appels brefs, et des Esseintes prescrivit au valet qui lui apprêtait ses malles, pour un long voyage.

Caractère Grasset.
Bois en couleurs d'Auguste Lepère,
pour une édition de A Rebours, de Huysmans.

principes politiques évidemment très opposés. On revient toujours naturellement à l'objet aimé, le livre précieux. Que d'illustres protecteurs ne compte-t-il pas : Béraldi, Louis Barthou, Gallimard, et combien d'autres. Ce n'est toutefois pas pour le livre rare qu'est fondé le consortium des éditeurs et libraires. Imprimé à cent exemplaires, à vingt, à dix, et parfois même à trois, comme la *Germinie Lacerteux* d'Edmond de Goncourt, très vite épuisé, objet d'une plus-value rapide, il constitue pour ainsi dire un placement de père de famille. Mais, en faveur du livre à nombre, accessible à tous, qu'a-t-on fait?

Avant même le succès du *Passant*, où débutaient trois inconnus : François Coppée, Massenet et Sarah Bernhardt, alors que le double produit de la librairie de détail et des modes pour enfants de Mme Lemerre subvenait aux frais d'édition des Parnassiens d'alors, Banville, Coppée, Leconte de Lisle, de Hérédia, Sully Prud'homme, Anatole France, Lemerre avait acquis les beaux elzévirs de Perrin, de Lyon, et fut le premier à substituer à la banalité des lettres capitales en Didot, jusqu'alors invariablement usitées pour les couvertures, le gros elzévir bas de casse. Floury, avec l'*Image*, tenta un effort méritoire pour remettre en honneur la gravure sur bois, qui ménage heureusement, dans

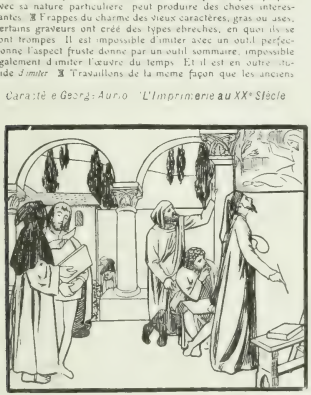
COMMENT SAINT FRANÇOIS, POUR UNE MAUVAISE PENSÉE QU'IL EUT CONTRE FRÈRE BERNARD, COMMANDA AUDIT FRÈRE BERNARD QUE TROIS FOIS LUI MARCHAT AVEC LES PIEDS SUR LA GORGE ET SUR LA BOUCHE

LE très dévot serviteur du Crucifix, monsieur saint François, par l'âpreté de la pénitence et continuel pleurer, était devenu presque aveugle, et à peine voyait la lumière. Une fois entre autres il se partit du couvent où il était, et alla à un couvent où était frère Bernard, pour parler avec lui des choses divines, et venant au couvent, trouva qu'il était dans la forêt en oraison, tout élevé

Les Fioretti. — Compositions de Maurice Denis, gravées par Jacques Beltrand
Editions de "l'Art Catholique"

La difficulté de marier le caractère à un dessin irrégulier et le goût parfois mauvais des imprimeurs m'ont conduit à dessiner des lettres qui, après diverses transformations, sont devenues *typographiques*. Je n'ai pas dessiné un type pour la gravure. Je n'ai pas modifié mes lettres pour les mettre à la portée du burin. J'ai pris le burin de les graver aussi fidèlement que possible, telles que ma main les avait émises. La lettre gravée doit garder le souvenir du travail de la main, de la main qui l'a tracée, et de celle qui l'a reproduite sur le métal. Il faut lui conserver l'aspect d'un *dessin* au lieu de lui imprimer celui d'une figure géométrique, en un mot la sauver de cette exécrable perfection : la sécheresse. Un caractère, même si ses formes sont jolies, n'est véritablement bon que s'il a de la couleur. Une page entièrement composée avec le même "type" ne doit donc pas être uniformément noire ou grise. Afin d'être plaisante aux bons yeux et douce aux mauvais, elle doit offrir une surface jouant légèrement sans papilloter. Le dédain de la tradition et l'ignorance sont les principaux défauts des typographes de ce temps. C'est grâce au respect de la tradition, des procédés et des lois établis, que chaque époque, avec sa nature particulière, peut produire des choses intéressantes. Frappés du charme des vieux caractères, gras ou ases, certains graveurs ont créé des types ébréchés, en quoi ils se sont trompés. Il est impossible d'imiter avec un outil perfectionné l'aspect fruste donné par un outil sommaire, impossible également d'imiter l'œuvre du temps. Et il est en outre stupide d'imiter. Travaillons de la même façon que les anciens

Caractère Georges Auriol. L'Imprimerie au XX^e Siècle



il est impossible que, il ne concerne pas, à cause du milieu humain où il trempe, certaines fins proschaines humaines ; l'ouvrier travaille pour un salaire, et l'artiste le plus désincarné a quelque souci d'agir sur les âmes et de servir une idée, serait-ce seulement une idée esthétique. Ce qui est requis, c'est la parfaite discrimination pratique entre la fin de l'ouvrier (*finitas operantes* disaient les scolastiques), et la fin de l'ouvrage (*finis operis*) ; en sorte que l'ouvrier travaille

Artiste encyclopédique. — Caractère Cochin.
Bois de Jacques Beltrand, d'après Puvis de Chavannes.
Louis Rouart, éditeur.

les reproductions, les blancs nécessaires à l'équilibre de la page. Un grand progrès pour cet équilibre entre le texte et les vignettes ou l'ornementation fut réalisée en Angleterre par William Morris et Walter Crane, le premier avec le « Golden Type » de Kelmscott Press, Crane avec le Jenson, Lucien Pissarro avec des caractères gravés par lui. En France, Pelletan eut recours, pour ses éditions renommées, au classique Garamond dont l'Imprimerie Nationale venait de retrouver les matrices. Eugène Grasset, Giraldon, George Auriol créèrent successivement les caractères qui portent leur nom. Ils furent fondus par un industriel artiste, Georges Peignot, qui mit aussi au jour un caractère nouveau. Comme il le concevait artistique, noble et très français, il le baptisa « Le Cochin ».

Il n'y aurait pas d'obstacle à ce que ces caractères et les vignettes de livres de luxe que nous reproduisons ci-contre fussent employés en des livres plus ordinaires. Peu dispendieuse, la gravure sur zinc au trait s'imprime sur le plus mauvais papier. Elle reproduit aussi bien la gravure sur bois que le dessin à la plume ou les à-plat d'encre de Chine au pinceau, sous la

seule condition qu'ils ne contiennent pas de modelé. Mais que ce soit routine, indifférence ou économie mal entendue, le soin à donner à feu le 3,50 ressuscité 7 francs a pour adversaires un nombre important d'imprimeurs et d'éditeurs.

Quelques mois avant la guerre, une intéressante exposition de l'Art du Livre préparée par les soins de M. Lucien Layus rencontra une vive opposition, et finalement n'eut pas lieu. La publicité donnée aux rénovations n'est pas du goût des maîtres imprimeurs. Sollicité vers cette époque de voter des félicitations à un fondeur de caractères pour la création d'un nouveau type, l'un d'eux, approuvé d'ailleurs par plusieurs de ses collègues, s'y était refusé, non que le caractère leur déplût, mais parce qu'ils entrevoyaient avec effroi l'envoi à la fonte de caractères surannés. Et les éditeurs? On propose à un imagier du quartier Saint-Sulpice l'acquisition d'un ouvrage d'art chrétien; il ne s'intéresse qu'aux estampes japonaises. Enfin, comme on conseillait dernièrement au chef d'une maison d'éditions considérable d'habiller ses volumes de couvertures plus attrayantes, « Pourquoi? Tel quel, cela se vend par wagons. » — « Et la crise des transports? » — — Souriant, et reconduisant l'importun à la porte, il conclua : « Nous attendrons. »

*

Les auteurs dont les œuvres se vendent à des quantités importantes seraient pourtant intéressés à la bonne présentation de leur texte. Point n'est besoin même d'illustration, ni de papiers spéciaux. Un ton d'encrage appareillé au papier le plus commun suffirait à assurer la lisibilité. Un peu d'imprévu pour les couvertures, le choix d'un caractère correspondant au sentiment de l'auteur donneraient à peu de frais au livre français l'aspect engageant déjà réalisé en Angleterre, en Amérique, en Allemagne, au Danemark, en Suède.

Auguste Lepère estimait qu'à chaque auteur il conviendrait d'accorder l'emploi d'un caractère différent, et qu'il ne messierait même pas de le varier pour chacune de ses œuvres. Sans aller aussi loin, nos prosateurs et nos poètes ne devraient-ils point être consultés sur la forme à donner au livre qu'ils signent de leur nom ? Le *Bulletin* sollicite leur avis et publiera leurs réponses dans son prochain numéro.

André Marty.

Les disparus

RAYMOND COX

Raymond Cox avait quitté, voici quelques semaines, la direction du célèbre musée des tissus de Lyon, cédant son poste à M. d'Hennezel. L'on s'étonnait de ce départ inopiné. Mais Raymond Cox était malade. Il vient de succomber. C'est un érudit qui disparaît, et un écrivain agréable, et un fonctionnaire soucieux de donner au musée dont il avait la charge tout l'éclat dont il est digne.

Avec M. Gaston Migeon, conservateur au musée du Louvre, avec M. Henri Clouzot, conservateur du musée Galliéra, avec M. Alfassa, qui vient d'organiser, au musée des Arts décoratifs, une ingénieuse et savante exposition, Raymond Cox était l'un des rares spécialistes de l'art du tissu. Son livre des *Soieries d'Art*, qui le fit connaître au public, résume, à l'aide de reproductions bien choisies, l'expérience acquise au cours de sa carrière.

*

C'est surtout dans l'aménagement de son musée que Raymond Cox donna la mesure de son goût et de son esprit critique. Les belles étoffes du dix-huitième siècle que possédait la Chambre de commerce de Lyon y voisinent avec les tissus de haute époque provenant d'Antinoé : en effet, l'admirable Guimet, originaire de Lyon, avait partagé ses trouvailles entre sa ville natale et son musée de Paris qu'il a cédé à l'Etat. L'on y voit aussi une fort instructive série de « métiers ».

L'organisation matérielle du musée des tissus avait absorbé toute l'activité de Raymond Cox. Ce fut son œuvre préférée, celle à laquelle il dévoua sa vie, son intelligence alerte et son goût délicat. Mais un homme, fût-il grand entre tous, reste toujours inférieur à la formidable tâche que crée chaque jour qui passe, générateur de pensées et de velléités nouvelles.

Raymond Cox lègue à son successeur une besogne singulièrement lourde. Les magnifiques pièces qu'il a classées le sont en vertu du système décoratif dont elles se réclament. Reste à les examiner du point de vue technique. Une méthode purement positive, appliquée à ces précieux documents, fournirait d'utiles lumières et sur leur origine, et sur les procédés industriels du Passé primitif. Ce serait démontrer l'antiquité des récentes trouvailles scientifiques dont nous sommes vains, et confirmer les sages dans leur modestie.

Carreno.
Portrait du boyard Potemkine.

L'Art en Russie révolutionnaire

IV. — A Moscou

Atteinte l'une des dernières par l'incendie révolutionnaire, Moscou n'a pu cependant y échapper. C'est la ville sainte de la vieille Russie. Il était nécessaire aux réformateurs d'y instaurer leur domination. Comment firent-ils? L'architecte et peintre russe, M. Georges de Lukomski, veut bien nous le conter.

« La première révolution de mars 1917, nous dit-il, n'y troubla guère les conditions normales de la vie. Kerensky transformait l'ordre politique : il n'eut pas le loisir de modifier l'ordre administratif. Petrograd seule fut le champ de ses expériences. Moscou resta neutre. Ses musées et ses collections échappèrent aux effets des théories révolutionnaires.

— Ces musées, quels sont-ils?

— Moscou possédait, de longue date, d'admirables dépôts. C'était le grand musée historique, où l'érudit pouvait, en confrontant les précieux documents archéologiques, les icônes et les armures, évoquer, siècle par siècle, l'histoire de ce pays. C'était le musée d'antiques, enrichi de moulages, fondé par Alexandre III. C'étaient le musée Trétiakoff, asile de la peinture nationale, et le musée Roumiantzeff, constitué sous Catherine II, autre musée de peinture; c'était le musée des Beaux-Arts, formé de la collection Stchoukine.

« Ajoutez-y les collections privées dont la visite était publique, telles que les galeries Kharitonenko et Ostrooukoff, riches d'icônes remarquables, et la galerie Morosoff, véritable musée de la peinture

Moscou. — L'ancienne demeure des Patriarches.

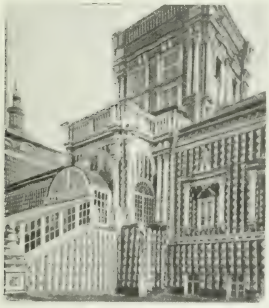
moderne, où — le *Bulletin* l'a déjà dit, — voisinaient Renoir et Cézanne, Henri-Matisse et Picasso.

« C'est à Moscou que les autorités scientifiques évacuèrent, aux heures sombres de la défaite, le magnifique trésor de l'Ermitage. Les caisses, qu'on n'ouvrit pas, furent disposées sous la galerie d'une des cours intérieures du grand Palais du Kremlin.

« Elles furent heureusement épargnées par le violent bombardement de l'édifice, quand, à la chute de Kerensky, le gouvernement soviétique y pourchassa ses adhérents. Seules, heureusement, les enceintes extérieures du Kremlin furent atteintes. Mais le désastre fut tel que le ministre des Beaux-Arts, Lunatscharsky, offrit au cabinet sa démission d'ailleurs immédiatement reprise.

Moscou. — Le Palais Kroutitzky. (Début du XVII[e] siècle.)

« Puis l'ordre régna à Moscou comme à Petrograd. Partout s'instituaient les commissions des Beaux-Arts. La moscovite eut pour chefs M. Grabar, conservateur du musée Trétiakoff, et un commissaire du gouvernement que tout le monde accueillit volontiers, parce que son autorité, de caractère exceptionnel, était de nature à renforcer puissamment celle du conseil technique. Le commissaire n'était autre, en effet, que Mme Trotskaïa, femme de Trotsky.



Moscou. — L'entrée du réfectoire du monastère de Saint Simon.

« Il y eut d'abord une sorte de rivalité entre Petrograd et Moscou. Mais, en janvier-février 1918, le gouvernement, transférant son siège dans la dernière ville, en fit le véritable foyer de commandement. L'on prit des mesures énergiques. L'on imposa un contrôle au musée cultuel

Trésor des Patriarches à Moscou. Coupe d'argent ciselé. XVII[e] siècle.

Patriarchaïa Riznitza, qui, pendant les troubles, avait été la proie des pillards. L'on incriminait le personnel du musée, conservateurs recrutés dans le clergé russe et gardiens, seuls à connaître la valeur exacte des éléments détournés : pierres précieuses arrachées aux évangéliaires et bibelots rares.

« Mme Trotskaïa obtint d'importants crédits pour la restauration des édifices mutilés, notamment pour le Kremlin. Afin de surveiller les châteaux historiques, celui d'Ostankino, celui d'Arkhangelskoïé, propriété du prince Youssoupoff, collectionneur fameux de Greuzes, l'on créa un corps d'inspecteurs.

« Le souci capital de la nouvelle administration était d'établir l'unité des méthodes en matière de conservation. Le savant M. Grabar s'y employait, secondé par les délégués envoyés dans les petites villes de l'empire. Et à Moscou, comme sur tout le territoire, fut décrétée la *nationalisation* des galeries privées. Les unes, comme celle de M. Morosoff, devinrent elles-mêmes des musées. Les autres furent dispersées dans les dépôts publics.

« On y recueillit aussi les dépouilles des églises.

— De nombreuses déprédations y avaient été commises, a-t-on dit?

— Il y eut assurément des vols. Mais les transferts, accomplis par des délégués du Soviet, furent assez souvent mal interprétés. Les chefs-d'œuvre qu'on enlevait étaient pour la plupart connus. Dès l'avènement du nouveau régime, on les déposa dans les musées : mesure qui, dans la situation trouble où était la Russie, était de stricte prudence, mais dont se plaignaient les populations.

« Le gouvernement bolchevik montrait un vif souci de la conservation des richesses d'art nationales. Les soviets comprennent que c'est là le seul trésor qui subsiste en Russie, et qu'il constitue l'unique garantie des échanges. Ils l'entourent même de soins fort minutieux. C'est ainsi qu'ils firent restaurer l'inscription votive « A Pierre le Grand, Catherine II » du monument de Falconet, dont les lettres se détachaient.

« Ils viennent de renvoyer à Petrograd le musée de l'Ermitage à la faveur de la paix conclue avec la Finlande. Mais dans quel état

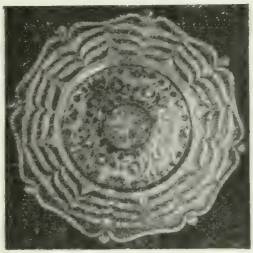
les chefs-d'œuvre vont-ils sortir des caisses où, trois ans durant, on les laissa? De graves dommages sont à prévoir.

— Saurez-vous la vérité sur ce point?

— Peut-être la gazette officiellement éditée par le ministère des Beaux-Arts, les *Khoudojestwenya Isvestia* (les *Nouvelles des Arts*) nous renseignera-t-elle. C'est une publication d'enseignement et de vulgarisation. Elle indique tous les actes gouvernementaux relatifs aux arts. Par elle tous les transferts d'objets seront connus et le bilan réel du patrimoine d'art russe sera établi. Son numéro coûte huit roubles, c'est-à-dire un centime : comparez ce prix avec celui de la livre de pain, qui vaut cent roubles, et celui du kilo de beurre, vendu six mille roubles. Et songez que le plus petit billet en usage vaut cent roubles.

— La gazette russe renseigne-t-elle sur les tendances nouvelles de l'art?

— Certes, et les indications qu'on y trouve sont curieuses. L'esprit de révolution n'est pas seulement dans la politique. Il règne dans les arts. De profondes réformes ont été introduites dans les méthodes d'enseignement. Aujourd'hui les maîtres ne sont plus choisis par une autorité permanente, mais *élus par les élèves* qui, généralement, choisissent à cet effet le plus audacieux de leurs camarades.



Musée des armures.
Plat niellé. XVII[e] siècle.

Trésor des Patriarches à Moscou.
Reliquaire argent ciselé. XVII[e] siècle.

« L'art moderne russe, comme la politique russe, a rompu avec le Passé. Ils sont tous deux *futuristes*. Dans l'ordre artistique, une telle conception trouble quelque peu nos habitudes. L'école moderne russe est comme le vin nouveau, elle sera peut-être quelque chose, mais elle n'est encore rien..

« Elle se manifeste par l'esprit destructeur, — même au préjudice

Trésor des Patriarches à Moscou. Encensoir, argent ciselé, XVII[e] siècle.

des monuments. Ainsi l'on a jeté bas les statues de Skobeleff et d'Alexandre II, parce qu'on les jugeait dépourvues d'intérêt.

— Ne s'est-il trouvé personne, au sein des commissions techniques, pour s'aviser que le présent serait le passé — dans l'avenir?

— Il est évident que toute œuvre réalisée entre dans l'histoire, ne fût-ce qu'à titre de document. Mais les commissions sont composées d'artistes qui condamnent ce qui n'est point conforme à leur sentiment présent et croient ainsi faire œuvre d'artistes... »

1793, David, la commission conventionnelle des arts.

G. J.

M. G. de Lukomski.

Charles Maurin

Préfaçant l'exposition des œuvres de Charles Maurin, réunies chez MM. Bernheim-Jeune, M. Arsène Alexandre évoque l'art et la personne de ce méconnu :

Il était fier parce que délicat, et ombrageux parce que sensible. Aucun problème de la pensée et de l'art ne lui était indifférent ni étranger. Une belle spéculation scientifique ou esthétique lui donnait une sorte d'ivresse particulière et la laideur, la sottise et l'ignorance le faisaient éclater en rires d'une amertume joyeuse.

Il avait tout ce qu'il fallait dès ses débuts pour obtenir les plus grands succès, — tout, excepté la souplesse de caractère et l'esprit d'intrigue. Il était né dessinateur de premier ordre et peintre de la plus belle et de la plus claire tradition française. Ses premiers portraits, ses scènes d'intimité moderne avaient cette perfection technique, ces qualités de modelé en pleine lumière que l'on voit aux œuvres des maîtres du XVI[e] siècle.

D'essais en essais — *essais* a qui le temps peu à peu restituera leur qualité d'*œuvres* — il en arriva à de hautes recherches scientifiques qui le menèrent à un isolement plus complet encore, non désillusionné toutefois sur la vérité et sur l'harmonie, car rien ne pouvait vaincre sa foi en elles, mais fatigué et vieilli prématurément.

Le Courrier de la Presse

CONTRE-EXPERTISE...

Certaines expériences pratiquées à l'aide des rayons X sur des tableaux présumés anciens ont révélé à un savant, le docteur André Chéron, les éléments d'une méthode d'expertise extrêmement curieuse. Secondé par les conservateurs du Louvre, MM. Jean Guiffrey et Paul Jamot, le praticien paraît, d'après la communication qu'en son nom M. Lippmann fit à l'Académie des Sciences, avoir coordonné les phénomènes constatés avec assez de précision pour qu'une conclusion scientifique s'en dégageât. Nous empruntons à Excelsior *l'exposé de la doctrine du docteur André Chéron :*

On sait que le degré de transparence des corps aux rayons X dépend du nombre et du poids des atomes qui les constituent. Or il y a dans un tableau trois choses à considérer : le support (toile ou panneau de bois), l'enduit dont ce support est recouvert, et enfin les couleurs qui composent l'image.

Le support est toujours très transparent, mais la toile encore plus que le bois.

Pour ce qui est de l'enduit, il semble résulter de documents que nous avons sur la fabrication des couleurs et la préparation des toiles et panneaux que les anciens étendaient sur leurs supports un mélange de carbonate de chaux et de colle, relativement transparent aux rayons X. Actuellement, au contraire, on se sert presque exclusivement d'un enduit à la céruse, beaucoup plus opaque et qui, se glissant dans les interstices des fils de la toile, fait contraste avec la transparence de ceux-ci qui ne se laissent pas imbiber.

Quant aux couleurs ayant servi à l'artiste pour composer son sujet, elles sont aussi d'un poids atomique et par conséquent d'une transparence aux rayons des plus variables. Les unes, comme le blanc, sont et ont toujours été presque exclusivement composées de sels lourds, de plomb ou de zinc ; elles opposent donc un sérieux obstacle au passage des rayons. D'autres, comme le bitume et la plupart des noirs, sont extrêmement légères et se laissent donc très facilement traverser. Enfin, entre ces deux extrêmes, nous trouvons les poids atomiques les plus variables, depuis le léger carmin jusqu'au lourd jaune de chrome, en passant par le bleu

de cobalt, l'outremer, la terre de Sienne, le vert Véronèse, le vermillon anglais et la mine orange.

Mais un certain nombre de couleurs qui étaient autrefois à base de sels minéraux (la plupart des rouges par exemple) sont aujourd'hui parfois formées de substances végétales beaucoup plus transparentes, comme la garance. Il en est de même pour l'outremer, qui était extrait autrefois du lapis-lazuli, et que l'on tire maintenant artificiellement d'une combinaison plus légère d'alumine, de silice et de sulfure de sodium.

Or, il est bien évident que, pour obtenir une bonne image radiographique d'un tableau, deux choses sont essentielles : 1° la transparence du support et de l'enduit; 2° l'opacité relative des couleurs employées dont les contrastes formeront l'image.

Ces conditions se trouvent précisément réunies dans les tableaux anciens. Au contraire, les tableaux modernes pourvus d'un enduit assez opaque recouvert de couleurs souvent plus transparentes aux rayons donnent des images beaucoup moins parfaites et souvent même presque invisibles.

Voici donc un premier résultat : la radiographie peut fournir un indice sur l'âge d'un tableau, et par conséquent parfois sur son authenticité.

Un autre résultat est de pouvoir, par la radiographie, mettre en évidence tous les dégâts qu'a subis un tableau au cours des siècles malgré les restaurations les plus habiles. En effet, comme il s'agit d'œuvres anciennes, l'enduit et les couleurs employées à la restauration seront d'une fabrication et probablement d'une densité différentes, et se traduiront sur la plaque par de véritables taches à contours parfaitement limités décelant des ravages parfois insoupçonnés.

Enfin, et c'est là peut-être le côté le plus intéressant de ces recherches, la radiographie des tableaux réserve bien des surprises. Voir un tableau par transparence, c'est connaître en partie son histoire. Outre que l'artiste lui-même peut avoir modifié son œuvre au cours même de son exécution, tous les truquages, toutes les additions, tous les repeints dont elle a pu être l'objet nous sont ainsi révélés; sans parler des découvertes imprévues de tableaux entiers disparus sous des œuvres nouvelles, dues à quelque artiste à court de toile ou de panneau.

Amateurs d'ancien — n'en fût-il plus au monde — tremblez...

VAN GOGH A ARLES

Contant les aventures singulières de Van Gogh à Arles, où le grand peintre subit l'effroyable accident qu'on sait, M. Pierre Borel, dans l'Eclaireur de Nice *et dans le* Mercure de France, *évoque de bien curieuses anecdotes.*

Durant son séjour à l'hôpital d'Arles, en dehors de son propre portrait, où il s'est représenté la tête encore bandée, Van Gogh avait peint un tableau de fleurs assez important et d'une couleur prodigieuse qu'il avait offert en marque de gratitude aux religieuses infirmières.

Ces fleurs furent achetées par Octave Mirbeau qui en avait fait le plus bel ornement de son cabinet de Cheverchemont.

Devant ce miraculeux bouquet de « glaïeuls, soleils, iris, roses trémières », l'écrivain disait à un de ses confrères :

« Ces tournesols glorieux sont gorgés de soleil. De ses sucs, de son miel, leur cœur n'est-il pas embrasé? »

Van Gogh avait naturellement conscience de la valeur de ses œuvres.

Il avait donné à la fille d'une de ses voisines, *pour sa dot*, quatre toiles. Ces peintures, comme toutes les autres offertes par l'artiste à différentes personnes d'Arles, furent achetées dans *les 50 francs pièce*, après la mort de Van Gogh.

Il avait peint une grande partie de la maison qu'il habitait en jaune. A un ami qui lui en demandait la raison, Van Gogh expliqua qu'il avait donné à son habitation la couleur du soleil « parce qu'il voulait que ce fût pour chacun la maison de la Lumière ».

Comme Cézanne dans sa maison de campagne d'Aix-en-Provence, le peintre néerlandais avait revêtu les murs de la pièce du rez-de-chaussée qui lui servait d'atelier, de différentes fresques.

Sa femme de ménage se rappelait avoir vu ces peintures qui, presque toutes, représentaient des paysages brûlés de soleil ou des grands champs de tournesols et deux nus invraisemblables.

Il y avait aussi, sur la porte d'une grande armoire campagnarde, deux pochades rutilantes, tracées d'un pinceau bref et vigoureux.

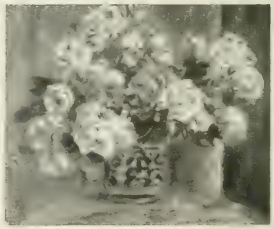
Renoir. — Paysage.

RENOIR

Triomphale, l'exposition rétrospective de Renoir, dans les galeries Durand-Ruel, a provoqué dans la presse de très intéressantes études. Citons, de M. Thiébault-Sisson, cette analyse que publie le Temps :

L'étude de la figure le séduit de plus en plus, mais il s'attache de moins en moins à ce qui l'a captivé jusqu'ici, à la grâce. Il lui faut des formes plus massives et aussi des moyens plus puissants pour en caractériser les volumes. A dater de ce jour, les visages n'existent plus pour le peintre. Que la physionomie soit aimable ou purement animale, peu lui importe. Plus que tout le reste, les saillies osseuses et les accents du muscle et de la chair l'intéressent, et il s'évertue à la poursuite des effets de couleur capables de les exprimer dans leur force. Le rouge prend sur sa palette une place prédominante; il lui associe des ombres olivâtres, il lui donne, dans le bariolage jaune et vert des draperies, un entourage qui s'harmonise avec lui et le complète.

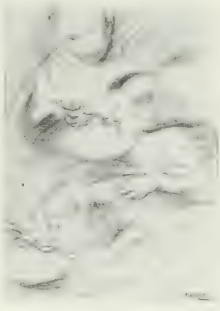
Mais, s'il a conquis la couleur, il lui reste à conquérir la lumière. Ses rouges, souvent sourds, manquent de sonorité. Il en exaspérera, dans ses dernières années, la richesse et la rendra plus chantante en même temps, parce qu'il l'enveloppera dans une gamme de notes blondes, et c'est sur un cri de triomphe qu'il terminera sa vie, car il aura trouvé ce qu'il avait vainement cherché jusque-là, le mariage de la couleur avec un rayonnement doux et chaud de lumière.



Renoir. — Fleurs.

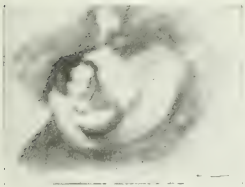
EUGÈNE CARRIÈRE ET L'IMPRESSIONNISME

De l'exposition rétrospective des dessins d'Eugène Carrière, dans les galeries Bernheim-Jeune, M. Louis Vauxcelles dégage une leçon fort intéressante. Il la résume, dans l'Eclair, *en cette jolie page :*



Carrière. — Dessin.

Carrière est une vivante réaction contre l'impressionnisme. Non attitude de combat, car Carrière aimait Monet, mais divergence de pensée. « Les impressionnistes, estimait-il, s'enivrent des féeries de la couleur. Ne souhaitons pas, à leur exemple, fixer une minute heureuse, un effet... » Et de viser ailleurs, plus haut, plus loin qu'à la séduction immédiate, le fit, presque à ses débuts, renoncer pour toujours aux virtuosités de la palette. Carrière se priva des touches roses, des accords argentés dont il usait avec délicatesse. A ses yeux, les fêtes sensuelles de la couleur nuisent à l'expression morale, à la signification profonde. Et, désireux précisément de scruter l'âme et le tréfonds des êtres, Carrière adopte les moyens de la monochromie et de l'estompement. Sa réaction contre l'impressionnisme ambiant est à la fois, si je puis dire, morale et technique... Ce physionomiste sagace sait que les plans et les modelés sont, dans un visage, plus individuels que la couleur; il sait de science certaine que la couleur ne consiste pas dans la polychromie plus ou moins vive, mais dans la justesse des valeurs, dans l'intensité d'observation apportée aux conflits de l'ombre et de la lumière. N'aboutit-il pas par un autre chemin, évidemment, à des concepts qui devraient le faire aimer de cette jeunesse à qui il semble si étranger? Carrière, las des chatoiements et des irisations, vise à la synthèse, donc à la construction.



Carrière. — Dessin.

Daumier. — Les émigrés.

POUR DAUMIER

Le maître est-il vraiment si méconnu? Dans l'Humanité, *notre confrère, M. Claude Roger-Marx, nous l'affirme, et les raisons qu'il en donne sont pressantes.*

La République fut toujours ingrate envers Daumier. Lorsque au lendemain de 48, il eut modelé cette féconde allégorie de la France qu'on admire aujourd'hui dans la collection Moreau-Nélaton, une image falote fut préférée. L'héroïque jeune femme, qu'il nomma tour à tour République ou Liberté, oublia que jadis il avait été emprisonné pour elle. Daumier finit dans la misère; à grand'peine, on obtint pour lui, peu de temps avant sa mort, une pension de 2.400 francs. Marseille n'a pu se décider à élever un monument au plus glorieux de ses fils.

Daumier.
Les amateurs d'estampes.

M. Claude Roger-Marx a raison de stimuler le zèle des admirateurs d'Honoré Daumier. Une première satisfaction lui est promise. A l'initiative de M. Flaissières, sénateur et maire de Marseille, et de M. Marius Richard, directeur du Petit Provençal, *un comité se forme pour élever à la gloire du maître, dans sa ville natale, un monument.*

Un album de Bernard Naudin

Enigmatique et cependant fort réel, — il porte une croix de guerre qui en fait foi, Bernard Naudin est une des plus intéressantes personnalités artistiques de ce temps. C'est un magicien. Ses élèves, car il professe, demeurent éberlués de sa prodigieuse agilité. Ce n'est point, chez lui, pure dextérité : c'est l'effet d'un génie inventif exceptionnel. Les idées naissent sous ses doigts inspirés comme la flamme jaillit d'un brasier.

Un album de six bois gravés qu'il vient de publier atteste une fois de plus sa maîtrise. Ce sont des types de la rue qu'il a saisis. Une sûre intuition des effets dramatiques, une énergie dans l'expression qui l'apparentent aux plus grands maîtres français animent ses planches. Il n'est point dans les coutumes du *Bulletin* de faire œuvre de critique. Mais l'apparition d'une œuvre de Bernard Naudin est pour le monde artistique un événement qu'il sied de signaler.

Bernard Naudin.
L'homme-orchestre (bois).

Les graveurs le tiennent pour un maître. Sa prestigieuse exécution du bois, la nerveuse élégance de son style, la liberté de son outil justifient l'estime de ses pairs. D'un réseau d'incisions ingénieusement creusées dans la planche asservie, Bernard Naudin sait évoquer une matière; mieux, il exprime les jeux de l'atmosphère sur les objets vivifiés. Il est coloriste en noir et blanc et prouve ainsi, comme Rembrandt et comme Poussin l'avaient fait, que la teinte n'est pas la couleur.

La légende veut que Paganini, triomphant de ses envieux, se soit un jour surpassé en jouant sur deux cordes de son violon. Bernard Naudin renouvelle son exploit. Sur le noir et le blanc, il joue les symphonies les plus éclatantes et les plus colorées : c'est qu'il y prodigue son originalité.

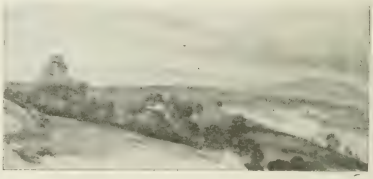
La Curiosité

LE RÉALISME DES CLASSIQUES

La collection Alphonse Kann, dont récemment Me Lair Dubreuil, en la galerie Petit, dirigea la vente, possédait, parmi ses joyaux, un paysage de Hubert Robert traité avec une exceptionnelle liberté. Il nous paraît intéressant, en confrontant l'œuvre avec une étude de François Desportes, exécutée dans le même sens, d'affirmer le caractère réaliste de nombre de peintures dues aux vieux maîtres. Nous en empruntons le judicieux commentaire à la *Renaissance politique, littéraire et artistique* :

Hubert-Robert. — Les lavandières.

« Il nous semble, y écrit M. Emile Henriot, qu'on voit trop rarement les croquis, les premiers essais des grands maîtres. Sont-ils perdus, ou bien les cache-t-on dans les réserves des musées? Voilà pourquoi cet atelier de Desportes nous paraît présenter un si particulier intérêt : nous y voyons un contemporain du grand roi avec son chevalet planté dans l'herbe, au milieu des champs et des arbres, sur le bord brumeux des rivières; et de la main la plus rapide, noter, comme un impressionniste d'il y a cinquante ans, la vision originale, non encore transportée, de ses yeux attachés à bien voir, dans leur premier contact avec le paysage. Car il y avait des arbres ailleurs qu'à Versailles, au temps de Le Nôtre, des arbres qui, tous, n'étaient pas taillés; et le long des routes, des pommiers, des meules, des mares, un lointain défilé de peupliers exactement comme nous les voyons aujourd'hui; et la nature ne portait pas uniformément perruque. — Mais qui l'a dit, et s'en étant avisé, qui l'a montré? — Très peu de gens. »



Desportes. — Etude de paysage.

Ici...

LES TABLES DU "BULLETIN"

Nos abonnés voudront bien pardonner, en faveur du soin qu'il importe de donner à la mise au point du gros fascicule que forme notre Table, un retard d'une quinzaine de jours. Ils ne recevront en effet l'index analytique de la première année du Bulletin qu'avec son numéro du 15 Janvier. Mais ils le recevront exact et minutieusement contrôlé, — véritable instrument de travail.

DANS LES MUSÉES

M. Jacques Zoubaloff, bienfaiteur attitré de nos musées, vient de faire don, au musée du Louvre, d'un bronze à cire perdue de Dalou, et au musée municipal Galliéra d'une série des plus belles verreries de Maurice Marinot que nous reproduisons ici.

A LA MANUFACTURE DE SÈVRES

La manufacture de Sèvres a ouvert, le 23 décembre, dans le salon d'honneur du musée céramique, une exposition de céramistes et de verriers contemporains : M. et Mme Massoul, MM. Mayodon et Maurice Marinot.

A LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS

Sur l'initiative de M. Jean Ajalbert, de l'Académie Goncourt, administrateur de la manufacture nationale de Beauvais, la Société des Amis de Beauvais vient de fonder un prix de 3.000 francs, destiné à l'auteur d'un carton de tapisserie qu'un jury distinguera parmi les concurrents.

Verreries de Maurice Marinot.

A LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS DE NICE

La Société des Beaux-Arts de Nice, fondée en 1877, organise pour le 21 janvier une exposition qui durera deux mois et compor-

tera cinq sections. La première, réservée aux sociétaires, comptera des œuvres des artistes régionaux : Dagnac-Rivière, Domergue, Madrigali, Bouvet, Lebourg. La seconde comportera les productions des artistes

Verreries de Maurice Marinot.

de Paris et de province. Une salle sera consacrée aux peintres célèbres qui ont habité la région. On y verra des toiles de Ziem, Desboutins, Renoir. Enfin l'art moderne y sera représenté par Paul Signac, H.-E. Cross, Luce, Valtat, Lucie Cousturier, Edouard Fer, Lebasque, Ottmann, Guérin, Deltombe, Verdilhan, Grillon, Mahn, Camoin, Bischof, Picart le Doux, Marchand, Seyssaud, Robin, Desgrange, Arnaud et, dit-on, Henri-Matisse, Bonnard, Vuillard et Roussel.

Ajoutons qu'un certain nombre d'artistes de Turin, présidés par le statuaire Biscarra, se proposent d'envoyer à l'exposition un lot assez important — soixante-dix environ — de leurs œuvres.

Ce « salon » se tiendra au 2e étage de la Villa Masséna et sera inauguré en même temps que le Musée municipal, par M. Honnorat, ministre des Beaux-Arts.

LA SANTÉ DE M. LÉONCE BÉNÉDITE

Notre éminent confrère, M. Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, est en voie de convalescence. Il nous écrit de New York, à la date du 1er décembre, une carte dont la publication rassurera ses amis :

Merci, mon cher ami, de votre bonne pensée. Je suis, heureusement, sur le point de sortir de l'hôpital et de cette lamentable aventure qui m'aura fait perdre deux mois de mon séjour ici. Je vais bientôt me mettre à l'œuvre et c'est ce qui me rétablira complètement.

LE NOUVEAU POUSSIN DU LOUVRE

Notre dernier numéro annonçait l'entrée au Louvre d'une toile importante de Nicolas Poussin : *Achille reconnu par Ulysse à la cour de Lycomède*, don de M. Paul Jamot. Nous reproduisons ici le chef-d'œuvre dont s'enrichit notre galerie du dix-septième siècle. L'on reconnaît le jeune Achille paré de vêtements féminins et choisissant parmi les joyaux étalés sur la table le glaive que lui présente Ulysse.

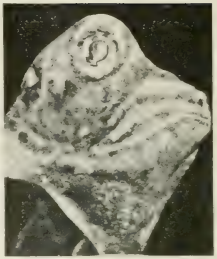
LES EXPOSITIONS

On visitera : Au Grand-Palais, du 15 janvier au 28 février, le *Salon des Indépendants*. — Chez Durand-Ruel, vers la fin de janvier, la rétrospective de *Camille Pissarro*. — Chez Druet, du 10 au 21 janvier, l'exposition *Maurice Guéroult*. — Chez Bernheim-Jeune, du 3 au 10, la rétrospective de *Maurin;* du 12 au 20, l'exposition *Sacha Guitry*. — A la galerie La Boétie, du 3 au 31 janvier, l'exposition de *Wladimir de Terlikowski*. — A la galerie de Marsan, 6, rue des Pyramides, les cartons de *Pascal Forthuny*, du 12 au 25 janvier.

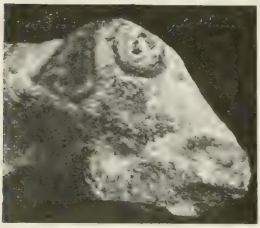
Et l'on annonce, pour le mois de février, une sensationnelle exposition des *Critiques d'art peintres et sculpteurs*, avec une rétrospective importante : Baudelaire, Victor Hugo, Théophile Gautier, Fromentin, Champfleury... et les modernes : Klingsor, Rosenthal, Louis Hourticq, Claude Roger-Marx, Camille Mauclair, Warnod, Pascal Forthuny.

...et ailleurs

LES PLUS ANCIENNES SCULPTURES CONNUES



Elles représentent des têtes d'animaux, sont taillées dans des pierres fort dures et ont été découvertes par M. Clément Edwards et M. C. A. Vandervelt, dans un sol vierge, profondément fouillé lors de travaux d'aménagement d'une propriété dans le Berkshire. La particularité la plus curieuse de ces œuvres d'art est qu'elles ont été partiellement réalisées par la nature. L'artiste primitif, ramassant des pierres informes, a remarqué que des trous ou accidents assez comparables à des yeux y apparaissaient çà et là. Partant de cette donnée première, l'ingénieux Vamireh avait, dès lors, taillé sa pierre pour en dégager, complémentairement, les formes vagues d'un mufle, d'une gueule, d'une bajoue de ruminant, d'un maxillaire de mouton.



Ces sculptures, si curieuses encore que si rudimentaires, ont été soumises à l'examen d'une autorité du British Museum qui n'a pas osé se prononcer sur leur ancienneté et qui, dans l'indécision, les a froidement déclarées vieilles de 50.000 à 250.000 ans.

LE CERCUEIL D'ATTILA

A Nazy-Szent-Miklos, en Hongrie, des archéologues ont trouvé... le cercueil d'Attila, au fond de la rivière Arauka, détournée de son lit. Tout alentour, gisaient, enfouies parmi les roches, des vaisselles d'or analogues à celles qui furent déjà trouvées dans cette région, et qui,

sous le nom d'« orfévreries de l'époque Migration des peuples », étaient conservées dans le trésor des Habsbourg.

L'ARCHÉOLOGIE SUR LE MONT DES OLIVIERS

Les Franciscains, en préparant les fondations d'une chapelle, sur le flanc du mont des Oliviers, ont mis à jour les vestiges d'une construction datant du moyen âge, sans grand intérêt. Mais, continuant la fouille, ils en sont venus à dégager les restes d'une église du IV^e^ siècle et à sauver une belle mosaïque.

LA MENACE AUX STATUES

Londres, comme Paris, n'aime pas toutes les statues qui l'enlaidissent. Beaucoup sont affreuses et rappellent des personnages que l'on oublierait volontiers à tout jamais. Il y a donc tout un parti pour l'envoi au dépôt le plus sombre de tant de gloires passées et fanées. Mais il y a le parti de la tradition, du respect et de l'histoire, et cela fait deux partis qui ne sont point d'accord. La statuaire de l'époque victorieuse semble pourtant assez sérieusement menacée.Si ce n'est pas demain, c'est avant peu que selon toute vraisemblance, Londres en balayera ses rues et ses carrefours. Westminster est encombré d'inutilités et autres : là encore, il y aura des exécutions. Au reste, c'est une opinion assez répandue, chez nos amis, que les statues devraient être placées *temporairement* sur leurs piédestaux, comme pour une exposition, et que le goût du public, après dix ans (après une génération si l'on veut être large), fixerait la valeur artistique de l'œuvre et la valeur historique du personnage.

L'ÉCOLE-MUSÉE

Lord Lytton a un original projet. Il désire que les écoles, dans chaque localité de la Grande-Bretagne, puissent être organisées en « musée du cru ». Les enfants seraient chargés de l'arrangement et de l'entretien. On y rassemblerait, avec des gravures et même des tableaux représentant les beaux sites de l'endroit, tout ce qui a trait à l'histoire de la petite patrie dans la grande. On prévoit quelles déductions peuvent être faites sur un tel thème. Et lord Lytton, qui répand son idée par le moyen de la conférence, ne manque pas d'insister sur les mérites nombreux de l'école-musée.

A LA COLLECTION WALLACE

On sait que la Wallace Collection vient d'être rouverte au public à Hertford House, avec de nombreuses modifications et adjonctions. Les admirables œuvres de notre François Boucher ont été remises dans une meilleure lumière. Trois vastes et nouvelles galeries ont été aménagées dont l'une est exclusivement consacrée à des œuvres illustrant la légende napoléonienne. Il y a aussi une chambre française : elle est Louis XIV en tous ses détails.

UN ORIGINAL MONUMENT AU SOUVENIR DE LA GUERRE

Une trade-union d'ouvriers mineurs dans la Galles du Sud a demandé au statuaire Havard Thomas, un monument commémoratif qui sera élevé sur le carreau de la mine, à la mémoire des « gars » tombés au champ d'honneur. L'œuvre, dans sa simplicité, est très belle. On y voit une figure de femme terrassant une abjecte bête humaine du seul fait qu'elle touche sa noueuse épaule avec les feuilles d'un rameau. C'est le triomphe de la justice sur la bestialité. L'exemple est assez typique de cette corporation ouvrière qui, tout comme une municipalité, et avec un discernement artistique dont bien des municipalités sont privées, a voulu marquer l'impérissable souvenir par une véritable œuvre d'art.

LES MODÈLES ET LA VIE CHÈRE

L'Union des Modèles londoniens a obtenu gain de cause. Après un débat où les artistes peintres et sculpteurs défendaient le vieil usage de payer le modèle dix shellings par jour et cinq shellings pour les « classes du soir », ces prix surannés ont été respectivement élevés à quinze shellings et à sept shellings six pence.

DEVANT LES GOYA DU PRADO

Il n'y a pas encore longtemps que l'on a regroupé les Goya du Prado de Madrid, et à ce propos, l'un de nos plus distingués confrères de *tra los montes*, M. Francisco Pompey vient d'écrire des pages remarquables d'où nous détachons quelques considérations auxquelles on pourrait donner ce sous-titre : « le rôle de l'Esprit dans la peinture ».

Goya est le parfait révolutionnaire, le génie toujours prêt à se rénover, à courir vers une nouvelle tendance. C'est le contraire du

parfait académicien, de l'homme qui s'est tracé une ligne droite, qui ne perd pas l'équilibre et qui s'en tient à la seule *perfection des choses*. Cette perfection des choses est précisément ce qui est le plus éloigné du sentiment. Etrangère aux impulsions du cœur, elle ne connaît que le triste rythme de la préméditation, affirmé dans le parfait labeur académique. Elle apporte l'aspect de la réalité extérieure et non de l'*esprit des choses*.

La bourgeoisie est ennemie du dynamisme et de tout ce qui touche le cœur : c'est pourquoi elle aime l'artiste académique, tout prémédité et tout superficiel. Pour comprendre la *joie des choses*, il lui manque l'esprit, et pour comprendre la *douleur des choses*, il lui manque l'intelligence. L'académisme apporte au bourgeois ce qu'il attend de lui : la commodité au point de vue esthétique, et la bonne digestion au point de vue psychologique. L'essentiel est qu'on ne le fasse pas penser.

Goya est à l'antipode de cet académisme de tout repos. Si le génial peintre aragonais vivait parmi nous, il serait plus révolutionnaire encore qu'il ne le fut, parce qu'aujourd'hui les rebelles se font plus aisément accepter que dans cette cour puérile du roi bourgeois que fut Carlos IV. Je n'appelle pas, ici, rebelles, les *futuristes*, les *planistes*, les *cubistes*, tout juste bons pour « faire passer un moment ». La véritable rebellion consiste à réaliser ce que l'on sent d'une manière personnelle et intègre, et en ne travaillant pas pour attirer l'attention.

L'« ASSESSEUR » CORRADO RICCI

L'écrivain d'art Corrado Ricci a été nommé « assesseur des Beaux-Arts » par le nouveau Conseil communal de Rome. Ses amis, encore blessés par l'« injuste décret » qui lui retira la direction générale des Beaux-Arts, voient, en cette nomination, un acte de justice et une sorte de revanche. Et ils disent : « En attendant mieux, il fera le plus grand bien aux arts de la Ville, comme il fit le plus grand bien aux arts de la Nation. »

MUSÉES ALLEMANDS

Le Dr Karl Anton Neugebauer, du musée archéologique de Leipzig, a été nommé conservateur du département des peintures anciennes, au musée de Berlin.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

Ce n'est pas sans quelque peine que les Indépendants obtinrent à nouveau le Grand-Palais pour le Salon qui va s'ouvrir le 15. Il y eut des compétitions. L'Union des Femmes peintres et sculpteurs, présidée par Mme la duchesse d'Uzès, défendait avec vigueur les droits qu'elle mettait en balance avec ceux des Indépendants.

Le conflit se dénoua dans le cabinet de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts. Les plaignants, confrontés, y trouvèrent un terrain d'entente. Mais, en quittant la rue de Valois, Mme d'Uzès versa un pleur dans le sein de M. Paul Signac.

— Hélas ! Madame, fit doucement le maître, en manière de consolation, qui va à la chasse...

Ce portrait de la mère de Charles Maurin, par le maître, figure à l'exposition de son œuvre, à la galerie Bernheim-Jeune.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF SEX
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO